MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO
POŚWIĘCONE MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGII

STYCZEŃ-LUTY 1938

ROK XIII - POZNAŃ - NR 1-2

TREŚĆ NUMERU 1/2

ROK XIII STYCZEŃ-LUTY 1938 NR 1-2

MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ i LITURGII

ORGAN KOLEGIUM ORGANISTÓW POLSKICH i CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

Waleria Pałczyńska

Z DZIEJÓW MUZYKI ORGANOWEJ

DIETRICH BUXTEHUDE I JOHANN PACHELBEL JAKO POPRZEDNICY J. S. BACHA

Sztuka organowa około roku 1700 zbliża się do zenitu swego rozwoju. organiści wszystkich krajów dochodzą do ostatecznego ustalenia elementów wypowiadania się na swoim instrumencie, przez sześć wieków namiętnych usiłowań grunt był dostatecznie przygotowany, ażeby wreszcie zrealizować syntetycznie połączenie kontrapunktu z harmonią, z równoczesnem ustaleniem form organowych. Jest to moment, kiedy twórczość Buxtehudego i Pachelbela styka się z twórczością Bacha. W twórczości Buxtehudego odnajdujemy wpływy Sweelincka i wirginalistów angielskich, zato u Pachelbela wpływy południa, poprzez Frobergera, Frescobaldiego, szkołę organistów francuskich; cała plejada organistów przygotowuje grunt, na którym dojrzewa wielka i majestatyczna sztuka organowa Bacha.

W postaci Dietricha Buxtehudego mamy przedstawiciela muzyki organowej, który miał bezpośredni wpływ na J. S. Bacha. W ubiegłym roku w czerwcu całe Niemcy uroczyście obchodziły 300-lecie jego urodzin, zapoznając rzesze miłośników dawnej muzyki z całokształtem jego twórczości. Dietrich Buxtehude (1637—1707) urodził się jako syn Jana Buxtehudego, organisty w Helsingborg, po krótkim pobycie i pracy organistowskiej w rodzimym Helsingborg i później Helsingör, obejmuje roku 1669 stanowisko organisty przy kościele N. P. Marii w Lubece, mieście możnej Hansy, jako następca Tundera, żeniąc się z jego córką, co było warunkiem przy objęciu tego stanowiska.

Jaką sławą cieszył się Buxtehude jako wirtuoz-organista i jako kompozytor świadczy chyba fakt, że Bach nie wybrał się do bliżej leżącej Norymbergi, aby usłyszeć Pachelbela, ale pieszo wędruje na północ do Buxtehudego, i pobyt swój

w Lubece rozciągnął aż do trzech miesięcy, co stało się nieomal powodem do utraty posady organisty w Arnstadt.

Posada organisty Buxtehudego była dla niego bardzo korzystna, przede wszystkim dobrze opłacana, a same organy dawały duże pole do popisu, posiadały trzy manuały, pedał i 54 głosy, zatem organista miał sposobność wykazania całego swego kunsztu i opanowania instrumentu. Buxtehude wywiązuje się ze swego zadania doskonale, jako organista równocześnie organizuje ze swoim chórem, od 1673 roku słynne wówczas „Abendmusiken", miały one charakter koncertu i odbywały się w czasie Adwentu, to znaczy pięć niedziel przed Bożym Narodzeniem.

Buxtehude uprawia wszystkie formy, będące wówczas w użyciu, siła jednak jego twórczości leży szczególnie w formach swobodnych, jak tokkaty, preludia i fantazje chorałowe. Organiści protestanccy wykształcili formę chorału, była ona integralną częścią kultu i stanowi rdzeń i podstawę w muzyce kościelnej, protestanckiej, którą rozwijają Pachelbel, Böhm, Buxtehude, od nich przyjmuje ją Bach i ustala, poza nim forma ta nie rozwija się, nawet Brahms i Reger mimo nowoczesnych środków, poza ramę tej formy nie wychodzą. Buxtehude w opracowaniach chorałowych jest jakoby pośrednikiem między Scheidtem a Bachem, jego preludia chorałowe zmieniają się u niego w fantazje na temat chorału, od najprostszych do najbardziej artystycznych. Jest to swobodna improwizacja na temat chorału, bez ścisłej konstrukcji, o pierwiastku fantastycznym, nieraz pełen prostoty, ale na tle ciekawej i wyszukanej harmonizacji, to znów pełne ponurej fantastyczności i pierwiastków dramatycznych. Melodia - temat często jest rozbita na fragmenty, pojawia się to w sopranie, to znów w tenorze lub basie.

Preludia i fugi Buxtehudego należy rozumieć jako fugi tokkatowe, wariacyjne, albo też o charakterze suity, nie ma u niego jednolitego typu, najbardziej podchodzą one do typu tokkaty, przeplatanej częściami fugowymi. W każdym razie zmiana wariacyjna tematu jest podłożem miarodajnym, jako przykład podamyt ylko preludium Fis-mol, opierające się na harmonicznych figuracjach szesnastkowych, za to w „Grave" mamy podwójną fugę i pomysł tematyczny jest jeden z najpiękniejszych kompozytora, cały nastrój i jednolity charakter przeprowadzenia materiału tematycznego czynią z tej kompozycji arcydzieło poprzednika Bacha. Do bardzo popularnych utworów Buxtehudego należy też tokkata i fuga w F-dur, niestety nie przedstawia takich wartości artystycznych, jak inne utwory.

Tokkata stanowi rdzeń twórczości Buxtehudego, objawia się tu całe bogactwo wyrazu kompozytora i przy wielkiej koncentracji nadzwyczajny rozwój środków technicznych, pasaże przeplatane częściami imitacyjnymi, masywy akordowe zmieszane z częściami śpiewanymi, połączone efektami wirtuozowskimi i brawurą techniki pedałowej.

Oddzielne miejsce w twórczości Buxtehudego zajmują jego passagaglie i ciacony, są to formy oparte na ostinato w basie i mające swe pochodzenie z formy tanecznej, wyłaniającej się z motetu, poprzez hiszpańskich lutnistów, angielskich wirginalistów, przewija się przez twórczość Rossiego, Merula i Frescobaldiego. Jest to forma nadająca się ogromnie do wykonania na organach, ponieważ ostinato można wykonać w pedałach, zaś manuały pozwalają na wykonanie żywych figuracji. U Buxtehudego passagaglia zarówno jak ciacony występują jako samodzielne formy, nie opiera się jednak w nich na przeprowadzeniu polifonicznym tematu, ale nadaje im swobodny charakter figuracji wariacyjnej. Ciacony w C-mol i E-mol można porównać do ballad o fantastycznej wprost treści, podobnie i passagaglia w D-mol wykazuje wybujały przepych, przy jędrności i krzepkości rytmu, świadczące o barokowym charakterze utworów Buxtehudego.

Głównym rysem twórczości Buxtehudego jest szalona fantastyczność, przewijająca się w przeplataniu szumnych figuracji i pasaży, w niezwykłych i odważnych modulacjach, z równoczesnym wyczarowaniem mistycznych nastrojów, ta różnorodność koncepcji muzyki Buxtehudego daje najoczywistszy obraz przewalających sił i niepokojów muzyki północy w zestawieniu pogody i łagodności, ukrytej w twórczości innego kompozytora, który niemniejszy wywarł wpływ na J. S. Bacha, a bogactwo jego twórczości stoi na równi z tem Buxtehudego, jest nim Pachelbel.

Johann Pachelbel, urodzony 1653 roku w Norymberdze, styka się w czasie nauki, jak i już przy pracy organistowskiej z rozmaitymi kierunkami, w Wiedniu jako uczeń Kerlla zapoznaje się ze stylem włoskich organistów, potem już jako organista w Eisenach, Erfurt, Stuttgardzie i Gohta, styka się zapewne z manierą francuskich organistów, aż dopiero 1695 roku powołany do Norymbergi, pozostaje tu do śmierci, to jest do 1706 roku. Pomimo zapoznania się ze stylem włoskich i francuskich organistów, i chociaż znał sposób wypowiadania się artystycznego północnych organistów niemieckich, a twórczość Buxtehudego w żadnym razie nie była mu obca, to jednak zostaje wierny swemu założeniu artystycznemu i zna-

jomość stylu obcych ugruntowała jeszcze jego poczucie formalne.

Różnicę w charakterze ujęcia form spostrzegamy może najbardziej w tokkatach. Pachelbel nie lubuje się w mocnych kontrastach, tak charakterystycznych dla Buxtehudego, figuracje posuwają się u Pachelbela spokojnie, jednolicie też rozwija się tokkata harmonicznie, rzadko przeciwstawia częściom figuracyjnym części o śpiewnym charakterze. Bardzo wiele preludiów i tokkat ma znaczenie intonacji i służą jako wstęp czy przygotowanie do następującej po nich fugi, czyli zespala niejako preludium albo tokkatę z fugą, formę, którą przyjmuje od niego bezpośrednio Bach.

Fantazje Pachelbela nie mają jednolitego charakteru, wyłania się poniekąd jako przeciwstawienie do fugi i zastępuje tu właściwie preludium, niektóre fantazje stanowią cząstki tokkat z charakterystycznymi znamionami, inne przyjmują poczęści technikę wariacyjną pieśni, albo też przypominają styl uwertury francuskiej. W ciaconach utrwala się forma wariacji, z oparciem tematu w basie, jako środek wariacyjny użyta często zmiana taktu. Ricercari za to są oparte w formie i tematy są więcej ze sobą zespolone. Podobnie i fugi, odznaczają się zwartą formą i jasnem przeprowadzeniem tematu, ten ostatni nie ulega w czasie przeprowadzenia żadnym kontrapunktycznym zmianom; wiele fug miało liturgiczne zastosowanie i kompozytor zebrał je jako wersety magnifikatów, większość z nich ma dowolnie obrane tematy.

Osobną dziedzinę stanowią preludia chorałowe Pachelbela, niemi to największy wpływ wywarł na J. S. Bacha. Bach wychowywał się w atmosferze tych właśnie chorałów, stanowiące repertuar Pachelbela w czasie jego pobytu jako organisty w Eisenach, przy tym Pachelbel był nauczycielem brata Bacha, Johanna Christofa, u którego spędza lata swego dzieciństwa, i który pierwszy zapoznał młodego Jana Sebastiana ze sztuką Pachelbela. Pachelbel pojmuje preludium chorałowe jako fugę organową, zatem i chorałową twórczością swego nauczyciela na temacie chorału, melodia tematu pojawia się we wszystkich częściach preludium niezmieniona, motywy zaś i figuracje głosów pobocznych pochodzą od tematu zasadniczego i podkreślają treść tekstu danego chorału. W tej właśnie koncentracji na melodii chorału podnosi formę preludium chorałowego do formy skupionej i śpiewnej, czym zbliża ją bardzo do słuchacza. Preludia jego chorałowe znamionuje głęboka i dostojna powaga, płynie od nich spokojna pogoda, która nas wzrusza swą ekspresją mistyczną i pełnią harmonii.

Zarówno Pachelbel jak i Buxtehude zbliżają się najbardziej do sposobów wypowiadania się wielkiego Bacha, są jego poprzednikami i stanowią ostatni szczebel do wielkiej jego sztuki, dwie kontrastujące ze sobą indywidualności znajdą zespolenie harmonijne w postaci genialnego tytana organowego jakim jest J. S. Bach.

HENRI POTIRON O ZAGADNIENIU WYBORU W MUZYCE LITURGICZNEJ

Henri Potiron w niżej zamieszczonych rozważaniach zaznajamia czytelnika z szeregiem podstawowych pojęć estetyki muzyki liturgicznej a zarazem ostro występuje przeciw rozpanoszonemu dyletantyzmowi w kompozycji, wskazując na konieczność wartości formalno-konstrukcyjnych i na potrzebę opanowania techniki, rzemiosła kompozytorskiego (me'sier), co stanowi podstawę muzyki. Aczkolwiek Potiron jako Francuz opiera swe spostrzeżenia głównie na materiałach francuskich, zagadnienia powyższe aktualne są również u nas.

Redakcja.

Niedawno obchodzono „srebrny jubileusz" Motu Proprio: na wielu zebraniach gratulowano sobie nowej orientacji, jaką ten drogocenny dokument nadał muzyce kościelnej. Przypominam sobie, że gdzieś w swoim czasie czytałem artykuł w którym autor, zapewne kompozytor, wyrażał pogląd że współczesna muzyka liturgiczna jest zapoznana, a zawiera wielkie bogactwo wartości artystycznych. Wszystko zatem przedstawiałoby się jak najlepiej w tym najlepszym ze światów, a jedynym kłopotem dyrygentów byłoby tylko zagadnienie wyboru.

Nie znaczy to przecież, żeby programy z punktu widzenia liturgicznego były bez zarzutu. Zostawmy na boku chóry, które „robią co mogą" — zobaczymy co robić powinny — jednakże są chóry, których dyrygenci z pewnością nie znają przepisów Motu proprio. Przytoczę tylko jeden przykład: towarzystwo śpiewaków kościelnych (w Paryżu), które stanowiłoby po krótkim przygotowaniu zespół pierwszorzędny, gdyby celem tego towarzystwa było uprawianie muzyki i rozmiłowywanie w muzyce, urządziło swój doroczny występ. Można sobie wyobrazić jakie wrażenie wywarłaby Msza ze śpiewami gregoriańskimi i interpretacją naprzykład mszy Papae Mar-

celli. Nie! Msza, prawdziwa Msza była tylko akcesorium koncertu: muzyka Mozarta (która nie należy zresztą do najlepszych dzieł Mozarta, lecz jednak nosi na sobie piętno jego geniuszu), a którą interpretowano, wyłamuje się z ram mszy: muzyka ta jest może religijna, ale nie liturgiczna — rozróżnienie to jest kapitalne, albowiem liturgia ma swoje prawa i słusznie Motu proprio przypomniało je bardzo ściśle.

Z drugiej strony: czy niektóre chóry prowincjonalne, zresztą bardzo biegłe, istotnie pracują w duchu tych przepisów, gdy śpiewają polifonię Introit, lub Graduał świąteczny, albo Incarnatus est włączone w Credo gregoriańskie?

Krótko mówiąc: nie można jednak zaprzeczyć, że z punktu widzenia liturgii dokonał się wielki postęp, zwłaszcza od odnowienia śpiewu gregoriańskiego przez Benedyktynów. Ale jesteśmy literalnie zalani produkcjami, które wszystkie powołują się na dyrektywy władzy Papieskiej. Obfitość dóbr nie szkodzi, ale — dodaję zaraz, i żałuję że nie mogę podzielić zdania autora, o którym przed chwilą wspomniałem — nie chodzi tu o rzeczy dobre. Prawie nie ma jednej kompozycji na dziesięć, którąby ostała się w czytaniu choćby najpobieżniejszym, a co dopiero w wykonaniu.

Zły smak? — czasem. Ale przede wszystkim brak tego co stanowi istotę muzyki. Niegdyś prawdziwi muzycy, muzycy z talentem i kulturą, chętnie pisali kompozycje przeznaczone do wykonywania podczas nabożeństwa (nie mówię o muzyce religijnej przeznaczonej na koncert); pisali niewątpliwie tak, jak im dyktował smak epoki, a wysiłki ich szły często we właściwym kierunku liturgicznym. Laureat nagrody rzymskiej szczycił się tem, że jest dyrygentem chóru kościelnego. Dobrze, że niektórzy z mych kolegów mają niewątpliwy talent, zwłaszcza wirtuozi organowi, należy jednak wiedzieć, że „młodzi", którzy jak się to mówi „rokują nadzieje", wychowankowie Konserwatorium i Villa Medicis, myślą kategoriami symfonicznymi i teatralnymi. a bardzo mało liturgicznymi, a przecież zagadnienie muzyki liturgicznej interesowały takich artystów jak Gounod, Dubois, Samuel Rousseau, Fauré, Saint-Saëns, Gigout, że przytoczę tylko nieżyjących, przy czym nie mniemam, aby zrealizowali oni właściwy styl muzyki kościelnej. Zmienił się smak, a duża liczba ich kompozycyj, mimo swej wartości czysto muzycznej, nie może już być w użytku, zwłaszcza podczas Mszy. Z drugiej strony mało wielkich talentów współczesnych poświęca swój wysiłek muzyce, która wynagradzałaby go tylko niedoskonale. Zatem

ludzie niekompetentni ale o dobrych chęciach rzucili się na teren pozostawiony odłogiem.

Powiecie mi, że nie uczonej muzyki szukacie, ale ekspresyjnej, że mało was obchodzi styl i forma. Rozumiem to dobrze. Lecz właśnie w tych mniemanych „kompozycjach" o których mowa, nicość ideowa równa się nicości rzemiosła kompozytorskiego. Geniusz Szuberta zastępował — i to niezawsze — niedostatek jego techniki, jest to może jedyny wypadek w całej historii muzyki, przynajmniej co się tyczy wielkich mistrzów.

Bliski nam Bordes umiał pisać krótkie i czarujące utwory, które ujawniały temperament wielkiego artysty i pewną słabość rzemiosła. Lecz potem?... jak nazwać utwory wulgarne, bez formy, które co dzień czytamy?

Bezsprzecznie powstają dzieła interesujące i zauważam, że cecha ta jest wprost proporcjonalna do stopnia mistrzostwa technicznego. Ale jako całość, domena współczesnej muzyki kościelnej jest uboga, bardzo uboga co do jakości (mówię zawsze o muzyce, która pretenduje do zgodności z instrukcjami Motu proprio).

Co rozumie się przez termin: muzyka ekspresyjna? Jeżeli rozumie się przez to fakt, że muzyka wywołuje we mnie emocję sui generis (swoistą), którą teoretycy kwalifikują jako emocję estetyczną, każdy utwór muzyczny powinien być ekspresyjny. Jeżeli mniema się, że muzyka powinna wyrażać coś, co słowa mogą wytłumaczyć, zachodzi dziwna pomyłka, albowiem muzyka jest mową, która wystarcza sama dla siebie. A wreszcie stwierdźmy, że duża liczba wielkich arcydzieł jak Prelud organowy w mi bemol Bacha, albo Sanctus mszy w si itd. z pewnością nie należą do rodzaju, który — w innym sensie — kwalifikuje się jako rodzaj muzyki ekspresyjnej. Zresztą jest rzeczą zupełnie próżną szukać ekspresji; usilne szukanie ekspresji to najpewniejszy sposób na to, aby jej wcale nie znaleźć. Jeżeli mam w sobie talent ekspresji, objawi się sam przez się w mej muzyce; jeśli go nie mam, nic go nie zastąpi.

Czas wykazuje co jest prawdziwą muzyką, a muzycy znający się na swej sztuce często zgadzają się w swych sądach o wartości nawet dzieł sobie współczesnych, abstrahując od zagadnienia techniki. Lecz kiedy dyletanci w imię swego instynktu ferują wyroki w sprawach artystycznych, widzi się takich, którzy Toskę Pucciniego cenią wyżej aniżeli Don Juana Mozarta. W istocie, nie istnieje obiektywne kryterium, które pozwoliłoby określić wartość jako stopień natchnie-

nia muzycznego, które zdaje się wymykać wszelkiej analizie. Czas i wychowanie kształtują sądy podobne, przynajmniej w ten sposób, że w stosunku do sumy wielkich dzieł istnieje rodzaj dowodu ich wartości na podstawie „powszechnego współodczuwania".

Lecz co jest doskonale obiektywne, co da się wykazać jak na dłoni, to jakość stylu i formy. Myśli się ogólnie, że styl i forma to tylko kwestia wiedzy i pracy, co nie jest ścisłe: czystość stylu, doskonałość formy wypływają z talentu i uszlachetniają się przez pracę, jak talent w ogóle. Zwłaszcza nie chodzi o przestrzeganie reguł gotowych, wyciągniętych z uczonego podręcznika. Logika stylu jest logiką słuchu i instynktu muzycznego i tak jak nie ma uczucia estetycznego bez ładu, forma — taka czy owaka — jest nie mniej konieczna. Reguły szkolne są tylko dyscypliną, a nie celem. Krótko mówiąc, styl i forma są jakościami realnie muzycznymi, absolutnie koniecznymi dla piękna dzieła, co więcej: są czynnikami bardzo obiektywnymi i że się tak wyrażę, możliwymi do skontrolowania. Jeżeli styl i forma nie wystarczą do charakterystyki geniusza, który w ogóle jest trudny do analizowania, to czynniki te w każdym razie należą do istoty talentu każdego prawdziwego kompozytora.

Otóż — wracam do mego tematu — przynajmniej 9 na 10 kompozytorów kościelnych, których utwory obecnie się wydaje, nie opanowało ani stylu ani formy (o ile to określenie jest zbyt słabe!). Dodaję, że należy podkreślić, iż pomysły melodyczne są w równym stopniu wulgarne jak słaba jest technika. Naiwna publiczność, która o niczym nie wie i zawierza katalogom i gotowym ocenom, jest pozostawiona samej sobie. Lecz ona płaci.

Wybór pięknej muzyki jest niezawsze zadaniem wydawców. Wydawca jest kupcem, często uczciwym, i który pragnie zadowolić swą klientelę. Co mu znaczy sprzedać jeszcze Pastorale P. Lambilotte'a? Wydawca niezawsze rozporządza środkami do walki ze złym smakiem, i nie zawsze ma duszę Mecenasa sztuki.

Zatem sama publiczność musi się bronić, a jeżeli nie jest oświecona, pewne czynniki mają może obowiązek ją prowadzić. Zła muzyka, która dziś pod pozorem skromnej i dyskretnej się przemyca, jest o wiele bardziej szkodliwa jak inna, teatralna a czasem zgiełkliwa. Moim zdaniem, jest ciężką obrazą nabożeństwa dopuszczać kompozycje, które na to nie zasługują. Nie chodzi tu nawet o kwestię smaku w ścisłym tego słowa znaczeniu, ale widać istnienie lub brak elementów

koniecznych dla sztuki muzycznej i łatwych do skontrolowania.

Jakie lekarstwo? Nasamprzód ograniczenia. Chętnie przyznaję, że część nabożeństw nie tak ściśle liturgiczna, łatwiej znosi użytek muzyki polifonicznej (Wystawienia Najśw. Sakramentu) lub pieśni nabożnych (podczas mszy cichej), przy czym należałoby dbać, aby muzyka ta była godna miana muzyki. Ale, specjalnie dla Mszy należy nawrócić do ducha Motu proprio: muzyką oficjalnie liturgiczną jest przede wszystkim chorał gregoriański. Jeśli chodzi o wychowanie gminy, będzie się postępowało ostrożnie, lecz cel jest jasny i łatwy do osiągnięcia nawet przy środkach skromnych. Jeśli dla zadowolenia upodobań nowoczesnych chce się poza polifonią klasyczną wprowadzić do nabożeństwa muzykę nową, oby wybór padał na utwory stworzone ręką wytrawnego niejako „robotnika faktury muzycznej" i to jest najlepszym warunkiem wyboru, który będzie godny kultu kościelnego (jeżeli poza tym kompozytor jest w zgodzie z dyrektywami papieskimi). Znikną wtedy msze, których temat gregoriański jest tylko pretekstem do bezładnego galimatiasu itp. Ilość zostanie zastąpiona przez jakość i wszyscy na tem zyskają: poważni autorzy, wydawcy, dyrygenci chórów kościelnych. Każdy zresztą uważa swój smak za najpewniejszy, instynkt za najbardziej subtelny i obraziłby się gdyby prosił o szczegółowe rady. Rezerwując największą część dla śpiewu gregoriańskiego i wprowadzając do repertuaru dzieła nowoczesne tylko po bardzo poważnym zastanowieniu się i wprowadzając je nietylko w tym celu „aby było trochę muzyki", dyrygent chóru kościelnego spełni swoje zadanie zawodowe i przyczyni się do kulturalnego kształcenia społeczeństwa.

DOTYCZY CHÓRÓW KOŚCIELNYCH i ICH ZWIĄZKU

Pożądany i pomyślny rozwój chórów kościelnych w tutejszych Archidiecezjach wykazał potrzebę nadania im jednolitej formy organizacyjnej. W tym celu nadaję im poniżej ogłoszony „Statut Chórów Kościelnych" a zarazem powołuję do życia „Związek Chórów Kościelnych Archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej", któremu nadaję kościelną osobowość prawną i który rządzić się będzie osobnym statutem, dołączonym do niniejszego dekretu.

Jest zadaniem Księży Proboszczów tworzyć nowe chóry w myśl statutu. Do 1 maja 1938 r. zaś przeorganizują się zgodnie z tymże statutem chóry już istniejące.

Prezes Związku, przeze mnie zamianowany zgodnie z § 9 statutu Związku, obejmie agendy Związku od jego dotychczasowych władz i poprowadzi je aż do najbliższego związkowego zebrania delegatów (§ 14). Zebranie to odbędzie się zgodnie z przepisami statutowymi w pierwszej połowie maja rb.

Poznań, dnia 10 stycznia 1938 r.

(L. S.) ***(—) † August Kard. Hlond***
Nr. 233/38. Pr. *(—) Ks. Staniszewski*

STATUT CHÓRÓW KOŚCIELNYCH

§ 1. **Siedziba i charakter prawny.**

Przy kościele parafialnym św. .... w .... istnieje chór kościelny pod wezwaniem św. ...., jako pobożne zrzeszenie w myśl prawa kanonicznego. Chór kościelny jest pomocniczym stowarzyszeniem Akcji Katolickiej.

§ 2. **Cel.**

Celem chóru kościelnego jest:
1. pogłębianie życia religijnego członków,
2. pielęgnowanie łacińskiego i polskiego śpiewu kościelnego zgodnie z przepisami kościelnymi,
3. uświetnianie nabożeństw i uroczystości parafialnych przez odpowiednie produkcje śpiewne.

§ 3. **Członkowie.**

Chór składa się z członków czynnych i wspierających. Członkiem czynnym chóru może zostać parafianin lub parafianka, posiadający odpowiednie warunki głosowe.

Członkiem wspierającym chóru może zostać parafianin obojga płci opłacający składkę ustaloną przez walne zebranie chóru.

§ 4. Członkowie czynni są zobowiązani
1. przyświecać wzorowym życiem katolickim i brać udział w praktykach religijnych chóru m. i. w

Komunii św. generalnej, w dzień św. Grzegorza W. i św. Cecylii,
2. uczęszczać regularnie na lekcje śpiewu, zebrania itp. oraz brać udział w występach chóru,
3. płacić regularnie składki ustanowione przez walne zebranie.

§ 5. Członkowie czynni:
1. mają prawo posiadać statut, legitymację członkowską i odznakę związkową,
2. mają prawo uczestniczenia i przemawiania na zebraniach,
3. korzystają z prawa wybierania i wybieralności,
4. są wolni od opłat na rzecz kościoła z okazji swych ślubów i pogrzebów, o ile co najmniej dwa lata należeli do chóru i beznagannie spełniali swe obowiązki.

§ 6. Członkostwo ustaje przez:
1. śmierć,
2. dobrowolne wystąpienie zgłoszone na piśmie do kierownictwa,
3. skreślenie z listy członków, zarządzone przez kierownictwo za zgodą lub na życzenie rządcy kościoła, o ile członek mimo upomnienia nie spełnia swoich obowiązków.

§ 7. **Majątek chóru.**
1. Właścicielem majątku chóru jest kościół parafialny. Rządca kościoła zleca zarząd tymże majątkiem kierownictwu chóru.
2. Chór czerpie swoje fundusze:
   a) z składek członków,
   b) z imprez i subwencyj,
   c) z zasiłków kościoła.

§ 8. **Władze.**
Władzami chóru są:
1. Rządca kościoła,
2. Kierownictwo chóru,
3. Komisja rewizyjna,
4. Walne zebranie.

§ 9. Rządca kościoła:
1. otacza chór kościelny życzliwą opieką i dostarcza mu wedle możności z funduszów kościelnych lo-

kalu ćwiczeń z opałem i światłem oraz harmonium lub fortepian,
2. zatwierdza uchwały kierownictwa i walnego zebrania, nie wyłączając wyborów,
3. może badać każdego czasu majątek chóru,
4. może członków kierownictwa zawiesić w czynnościach.

Rządca kościoła może swoje czynności poruczyć zastępcy swego wyboru.

Z ważnych powodów może Rządca kościoła pozwolić wyjątkowo na występ innego chóru lub towarzystwa śpiewaczego pod ich własnym dyrygentem i to nie tylko podczas obrzędów ślubnych i pogrzebowych ale i na innych nabożeństwach.

§ 10. W skład kierownictwa wchodzą prezes, sekretarz, skarbnik i bibliotekarz wybrani przez walne zebranie na okres jednego roku. Kierownictwo stara się, by chór wykonywał zadania niniejszym statutem określone.

W zarządzie parafialnej Akcji Katolickiej chór kościelny jest reprezentowany przez swego prezesa.

§ 11. Działalnością muzyczną chóru kieruje dyrygent, którym jest zwykle miejscowy organista. Dyrygent należy do kierownictwa chóru.

Z końcem roku przesyła dyrygent za pośrednictwem Kierownictwa do Zarządu Związku Chórów Kościelnych Archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej spis łacińskich i polskich śpiewów wykonanych przez chór, z podaniem tytułu, autora i wydawnictwa.

§ 12. Komisja rewizyjna składa się z trzech pełnoletnich członków chóru wybieranych na przeciąg jednego roku przez walne zebranie.

Komisja rewizyjna może każdego czasu badać księgi i majątek chóru. O wyniku badań komisja rewizyjna powiadamia rządcę kościoła i składa sprawozdanie walnemu zebraniu.

§ 13. Walne zebranie zwołuje kierownictwo w pierwszym kwartale każdego roku za zgodą rządcy kościoła.

Do kompetencji walnego zebrania należy:
1. wybór członków kierownictwa i komisji rewizyjnej,

2. rozpatrzenie i przyjęcie rocznych sprawozdań kierownictwa i komisji rewizyjnej,
3. ustalenie wysokości składek,
4. wybór delegatów na związkowe i okręgowe zebrania delegatów,
5. uchwalenie wniosków na zebrania związkowe i okręgowe.

Inne zebrania zwołuje kierownictwo w razie rzeczywistej potrzeby za zgodą rządcy kościoła lub na jego życzenie.

§ *14.* **Rozwiązanie chóru.**

Chór kościelny może być rozwiązany przez rządcę kościoła za zgodą Kurii Arcybiskupiej.

STATUT ZWIĄZKU CHÓRÓW KOŚCIELNYCH ARCHIDIECEZYJ GNIEŹNIEŃSKIEJ i POZNAŃSKIEJ

§ 1. **Siedziba i charakter prawny.**

Związek Chórów Kościelnych archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej jest pobożnym stowarzyszeniem powołanym przez Arcybiskupa Gnieźnieńskiego i Poznańskiego. Posiada osobowość prawną na podstawie dekretu Arcybiskupa Gnieźnieńskiego i Poznańskiego z dnia 10 stycznia 1938 r. i jest pomocniczym stowarzyszeniem Akcji Katolickiej.

§ 2. **Cel.**

Związek zrzesza chóry kościelne w obrębie archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej celem ułatwiania i doskonalenia ich działalności.

§ 3. **Środki.**

Związek:

1. dopomaga do tworzenia chórów kościelnych przy kościołach parafialnych,
2. czuwa nad rozwojem chórów kościelnych,
3. tworzy okręgi chórów,
4. przyjmuje i bada roczne sprawozdania chórów i okręgów,

5. urządza zebrania, zjazdy, zawody, kongresy, kursy, odczyty, tworzy biblioteki, wydaje organ związkowy i inne wydawnictwa.

§ 4. **Członkowie.**

Związek składa się z członków zwyczajnych, wspierających i honorowych.

Członkiem zwyczajnym jest chór kościelny, posiadający statut zatwierdzony przez Arcybiskupa Gnieźnieńskiego i Poznańskiego i przyjęty w poczet członków przez zarząd Związku na podstawie pisemnego zgłoszenia.

Członkiem wspierającym może zostać katolik obojga płci, opłacający składkę ustaloną przez związkowe zebranie delegatów.

Katolików wybitnie zasłużonych około muzyki kościelnej i rozwoju Związku może związkowe zebranie delegatów zamianować na wniosek zarządu członkami honorowymi.

§ 5. Członkowie zwyczajni są zobowiązani:

1. stosować się do uchwały zarządu Związku i związkowego zebrania delegatów,
2. przesyłać corocznie do dnia 1 kwietnia zarządowi Związku piśmienne sprawozdanie z swojej działalności i odpisy protokółów walnych zebrań,
3. płacić regularnie składki ustalone prawomocnymi uchwałami,
4. abonować co najmniej jeden egzemplarz organu związkowego.

§ 6. **Fundusze.**

Związek czerpie fundusze:

1. z składek członków,
2. z imprez,
3. z subwencyj, darowizn, zbiórek.

§ 7. **Władze.**

Władzami Związku są:

1. Delegat arcybiskupi,
2. Zarząd Związku,
3. Komisja rewizyjna,
4. Związkowe zebranie delegatów.

§ 8. Delegat arcybiskupi.

Arcybiskup Gnieźnieński i Poznański mianuje przy Związku na okres trzech lat swojego delegata, który z ramienia Arcybiskupa czuwa nad kanonicznym charakterem i duchem kościelnym Związku, nad liturgiczną poprawnością akcji chórów, nad kierunkiem organu związkowego, i nad wykonaniem zarządzeń Arcybiskupa w tej dziedzinie.

Uchwały zarządu Związku i związkowego zebrania delegatów wymagają zatwierdzenia delegata arcybiskupiego, który ma prawo uczestniczenia w wszystkich zebraniach i imprezach Związku oraz wizytowania wszystkich okręgów i chórów.

Delegat referuje Arcybiskupowi zarówno o swojej działalności jak i o stanie i rozwoju Związku oraz przedkłada Arcybiskupowi roczne sprawozdanie z akcji i funduszów Związku zgodnie z przepisami diecezjalnymi.

§ 9. Zarząd Związku.

Zarząd Związku składa się z prezesa, wiceprezesa, sekretarza generalnego, dwóch dyrektorów artystycznych i pięciu członków.

Arcybiskup mianuje na okres trzech lat prezesa i po jednym dyrektorze artystycznym na każdą Archidiecezję. Resztę członków wybiera związkowe zebranie delegatów na okres dwuletni. Zarząd Związku kieruje działalnością Związku zgodnie z przepisami Kościoła. Dla poszczególnych zadań może zarząd Związku powołać komisje i uchwalać dla nich regulaminy.

Do aktów prawnych potrzebny jest podpis prezesa i sekretarza generalnego. Do przyjmowania z poczty przesyłek poleconych i przekazów pieniężnych upoważniony jest sekretarz generalny.

§ 10. Prezes Zarządu.

1. reprezentuje zarząd wobec władz, urzędów i organizacyj,
2. zwołuje posiedzenia zarządu i przewodniczy na nich jak i na związkowych zebraniach delegatów, które zwołuje na mocy uchwały zarządu,
3. czuwa nad wykonaniem uchwał związkowego zebrania delegatów i zarządu związku,

4. jest członkiem Archidiecezjalnej Rady Akcji Katolickiej.

W razie potrzeby zastępuje prezesa wiceprezes zarządu.

§ 11. **Sekretarz generalny** w zależności od prezesa

1. kieruje biurem Związku,
2. zawiaduje majątkiem Związku,
3. przygotowuje związkowe zebranie delegatów, zjazdy, kongresy i inne imprezy związkowe,
4. załatwia sprawy bieżące.

§ 12. **Dyrektorowie artystyczni** w swej Archidiecezji:

1. kierują artystycznymi imprezami Związku,
2. Zatwierdzają i delegują członków sądu na zawody chórów,
3. wizytują pod względem poziomu i fachowości chóry i okręgi po porozumieniu się z ich władzami,
4. przewodniczą wspólnej komisji artystycznej powołanej przez zarząd,
5. czuwają nad fachowym poziomem organu związkowego.

§ 13. **Komisja rewizyjna.**

Związkowe zebranie delegatów wybiera spośród pełnoletnich członków chórów związkowych komisję rewizyjną z trzech członków nie należących do zarządu Związku.

Komisja rewizyjna może każdego czasu badać księgi i majątek Związku i żądać wyjaśnień od zarządu. O wyniku badań komisja rewizyjna powiadamia Delegata arcybiskupiego i składa sprawozdanie na związkowym zebraniu delegatów.

§ 14. **Związkowe zebranie delegatów.**

W drugim kwartale każdego roku odbywa się związkowe zebranie delegatów zwolane przez prezesa na podstawie uchwały zarządu.

Biorą w nim udział z prawem głosu dyrygenci chórów oraz z każdego chóru po jednym delegacie na każdą rozpoczętą pięćdziesiątkę członków.

W zebraniu mogą wziąć udział z prawem głosu

rządcy kościołów, przy których istnieją chóry kośc. W charakterze gości mogą w zebraniu wziąć udział członkowie wspierający i honorowi.
Związkowe zebranie delegatów:
1. rozpatruje i zatwierdza roczne sprawozdanie zarządu i komisji rewizyjnej,
2. uchwala roczny budżet i program pracy,
3. uchwala wysokość składek członkowskich,
4. wybiera członków zarządu z wyjątkiem prezesa i dyrektora artystycznego,
5. wybiera komisję rewizyjną,
6. mianuje członków honorowych,
7. rozpatruje wnioski zarządu, o ile zostały umieszczone na porządku obrad, oraz wnioski chórów i okręgów, o ile wpłynęły do zarządu na 4 tygodnie przed zebraniem.

§ 15 **Rozwiązanie Związku.**

Związek rozwiązuje się na mocy zarządzenia Arcybiskupa. Majątkiem rozwiązanego Związku po pokryciu wszystkich zobowiązań dysponuje Arcybiskup na cele pokrewne celom Związku.

§ 16. **Okręgi.**

Dla doskonalszego realizowania celów oraz budzenia współpracy zarząd Związku może tworzyć okręgi chórów kościelnych.
Chóry przydzielone przez zarząd Związku do odpowiedniego okręgu są zobowiązane wykonywać uchwały kierownictwa okręgu i okręgowego zebrania delegatów oraz płacić regularnie składki ustalone przez okręgowe zebranie delegatów, które atoli nie mogą przewyższać $1/3$ składki związkowej.

§ 17. **Władzami Okręgu są:**

1. delegat arcybiskupi zamianowany dla okręgu,
2 kierownictwo, w skład którego wchodzą prezes, sekretarz, skarbnik i bibliotekarz wybrani na przeciąg trzech lat przez okręgowe zebranie delegatów,
3. komisja rewizyjna z 3 pełnoletnich członków chórów wybranych na przeciąg 3 lat,
4. okręgowe zebranie delegatów, w którym biorą udział z prawem głosu prezesi i dyrygenci chó-

rów oraz z każdego chóru po jednym delegacie na każdą rozpoczętą pięćdziesiątkę członków. W zebraniu mogą wziąć udział z prawem głosu rządcy kościołów, przy których istnieją chóry kościelne.

Zebraniu przewodniczy delegat Związku.

Władzom Okręgu przysługują kompetencje analogiczne do kompetencji wymienionych w statucie Związku. Okręg działa pod nadzorem Związku, któremu przesyła odpisy protokółów zebrań delegatów oraz roczne sprawozdanie.

§ 18. **Rozwiązanie Okręgu.**

Zarząd Związku może każdego czasu Okręg rozwiązać. Majątkiem rozwiązanego Okręgu, po pokryciu wszystkich zobowiązań, rozporządza Związek na rzecz chórów byłego Okręgu.

KOLEGIUM ORGANISTÓW POLSKICH

KOMUNIKATY ZARZĄDU

Zwracamy uwagę wszystkich członków Kolegium na poniższy komunikat, dotyczący kongresu delegatów kół dekanalnych. Delegatów prosimy o liczny udział w kongresie, który powinien doprowadzić do zgodnej współpracy wszystkich organistów.

KOLEGIUM POLSKICH ORGANISTÓW-CHÓRMISTRZÓW

Stosownie do 27 art. Statutu Kolegium Polskich Organistów Chórmistrzów dnia 21 lutego 1938 r. o godzinie 10 w I-szym terminie a o godz. 11 w II-gim terminie odbędzie się Kongres Delegatów kół dekanalnych Kolegium Polskich Organistów Chórmistrzów. Kongres odbędzie się w Warszawie w lokalu „Lutni" ul. Sienkiewicza 8.

Porządek obrad kongresu

1. Zagajenie i wybór prezydium kongresu,
2. Odczytanie protokółu z ostatniego kongresu,
3. Sprawozdanie Zarządu i Komisji Rewizyjnej,

4. Poprawki w statucie,
5. Budżet,
6. Wybory a) Zarządu,
   b) Komisji Rewizyjnej,
   c) Sądu Koleżeńskiego,
7. Wolne głosy.

Przed kongresem tegoż dnia o godz. 9 rano odprawiona będzie Msza święta w kościele św. Aleksandra (Plac Trzech Krzyży).

Treść powyższego prosimy zakomunikować Delegatom Kół dekanalnych tamtejszego Okręgu diecezjalnego i polecenie wzięcia udziału w kongresie.

Delegaci kół dekanalnych muszą okazać upoważnienie Zarządu diecezjalnego. Członkowie Kolegium, chcący wziąć udział w Kongresie winni zaopatrzyć się w legitymację członkowską.

St. Siedlewski, sekretarz *J. Pawlak,* prezes

ARCHIDIECEZJE GNIEŹNIEŃSKA I POZNAŃSKA

KOMUNIKATY ZARZĄDU

Zwracamy uwagę wszystkich kolegów, jako dyrygentów chórów kościelnych, na rozporządzenie J. Em. Ks. Prymasa, oraz nadane statuty, które ogłaszamy pod działem „Chóry Kościelne".

W myśl nadesłanych nam pism umorzyliśmy kolegom zalegające składki, jednakże z tym warunkiem, że za rok 1937 wpłynie na czas cała składka tj. 8,— zł. Niestety, jak dotąd, tak i nadal narażają nas koledzy na straty, gdyż M. K. otrzymują a składki należnej nie wnoszą. Z wysłanych „Wyciągów zaległości" dowiedział się zalegający ile winien Związkowi. Muzyka Kościelna, jako nasz organ, oparty prawie wyłącznie na organistach, jest pismem deficytowym, a tylko regularnie wpływające składki uchronią od dalszych niedoborów kasę Związku. Prosimy zatem o większą wyrozumiałość dla idei jakiej służymy.

DIECEZJA CHEŁMIŃSKA

KOMUNIKATY ZARZĄDU

Nowy spis parafij z uwzględnieniem nazwisk Ks. proboszczów i organistów już wyszedł z druku. Cena egzemplarza wynosi 1,75 zł. Całość wypadła okazale. Szkoda, że nie

wszyscy organiści na czas nie nadesłali kwestionariusze. Niektóre nadeszły, gdy spis był już wydrukowany i zmian nie można było przeprowadzić. Część organistów w ogóle kwestionariusza nie nadesłała. Widocznie zawód organisty im nie odpowiada. Nie podali też niektórzy koledzy zamieszkałych w parafii egzaminowanych kandydatów, z których pewna część samorzutnie się zgłosiła i w ten sposób do spisu wciągnięta została. Żywimy nadzieję, iż koledzy tę pracę należycie ocenią i w dowód uznania z uiszczeniem opłaty pospieszą, abyśmy mogli zapłacić drukarnię.

Nareszcie ogłoszono konkurs na posadę w Rywałdzie. Zgłosić się ma organista-ogrodnik. Nie wiadomo czy taki dziwoląg się znajdzie. Przypuszczalnie czynność ogrodnika zostanie oddzielnie opłacona.

Egzamin eksternistów.

Pelplin. Dnia 16 i 17 grudnia 1937 r. stawiło się do egzaminu 28 kandydatów. Zdali pp. Aszyk Wiktor, Behrendt Klemens, Czapiewski Antoni, Dobbek Albin, Dorawa Alfred, Dutkowiak Franciszek, Dziewiątkowski Jan, Flisikowski Edmund, Janowski Wacław, Kisicki Alfons, Kochański Wiktor, Lange Leonard, Liszewski Feliks, Neubauer Leon, Podolski Antoni, Przytarski Stefan, Smoczyński Zygfryd, Spychalski Franciszek, Truszczyński Antoni, Grzemski Kazimierz i Janowski Edmund.

DEKANALNE

Grudziądz. U kolegi Blocha zebrali się w dniu 29 grudnia 1937 r. pp. Baranowski, Baryła, Dudziński, Kłos, Konkolewski, Kosecki, Krzyżelewski, Pawłowski, Smoczyński, Urbanowski i Wański. Uniewinnili się pp. Łojewski i Stawicki.

Zebranie trwało dwie godziny, po czym korzystano z gościnności gospodarza.

Toruń, dnia 24 listopada 1937 r. odbyło się zebranie organistów dek. Bierzgłowo, Chełmża i Toruń. Obecni na zebraniu byli koledzy: Słosik, Prusiecki, Sikora, Konrad, Sowiński, Rutkowski, L. Dorawa i Szymański; uniewinnili się Rutkowski J. Gulczyński i Gudel. Zebraniu przewodniczył delegat, który podał obszerny program zebrania. Sprawozdanie i protokół z ostatnich zebrań przyjęto bez jakichkolwiek zmian. Poruszono niektóre bardzo przykre sprawy np. do tej pory wielu organistów nie należy do Związku Organistów.

Dużo posad zajmują jeszcze ludzie niekwalifikowani, lub też nauczyciele. Poleca się, aby tą sprawą zajął się Związek Organistów na diecezję Chełm. Przewodniczący zebrania zaprasza również pp. organistów z miasta Torunia na przyszłe zebranie, które odbędzie się w marcu roku 1938.

CHÓRY KOŚCIELNE

KOMUNIKATY ZARZĄDU

Podajemy chórom ogłoszone w „Miesięczniku dla Duchowieństwa“ nr 2 rok 1938, rozporządzenie J. Em. Ks. Prymasa w sprawie chórów kościelnych, oraz nadany statut dla chórów. Związku i Okręgów.

Przypominamy obowiązek nadesłania sprawozdań rocznych, oraz uregulowania zaległości do Związku.

Do związku zapisano chóry: św. Wincentego à Paulo z Bydgoszczy, Szczepanowo i Pakość.

Koncert Chórów Kościelnych Okręgu bydgoskiego.

Pierwszy — po kilkuletniej przerwie — publiczny występ bydgoskich chórów kościelnych był krokiem, który nie powinien pozostać jednorazowy. Wprawdzie chóry te wypełniały i wypełniają swoje zasadnicze zadanie, śpiewając w czasie nabożeństw w swoich kościołach, jednakże rola ich na tym się nie wyczerpuje. Za służbą Bożą idzie służba dla sztuki, a ta wymaga łączności z szerszą publicznością, żąda warunków, które dają możność porównania, oceny i zachęty do wysiłków nad podniesieniem poziomu. A właśnie techniczny i artystyczny poziom naszych chórów kościelnych okazał się w tej zbiorowej prezentacji bardzo nierówny. Mamy kilka zespołów dobrych, ale są także i słabe. Odpowiedzialność za ten stan rzeczy nie obciąża śpiewaków, którzy samą przynależnością do chóru dokumentują swoje przywiązanie do pieśni i swą dobrą wolę, obarcza ona jednak dyrygentów, którzy niestety nie zawsze wykazują dostateczne przygotowanie do odpowiedzialnej pracy kierownictwa chórem. Rzeczą dyrygenta jest uczyć i wychowywać, od niego zawsze zależeć ostatecznie będzie poziom chóru. Jego zadaniem jest nauczyć śpiewaków prawidłowej wymowy, poprawnej emisji, jego rzeczą jest logiczne rozplanowanie dynamiki, podkreślenie głosów głównych i wiele innych szczegółów, od których zależy wartość chóralnej produkcji. Podkreślić tu jednak należy, że niektórzy dyrygenci doceniają ważność tych pozornych „drobnostek“ i osiągają dzięki temu wyniki zupełnie dobre. Chór Harmonia (dyr. L. Jaworski) Chór Panien Różańcowych (dyr. Sz. Jankowski), Chór Farny (dyr. E. Mulorz) i Chór im. Moniuszki (dyr. Masłowski) — poszczycić się mogą dobrymi wynikami. Byłoby może rzeczą wskazaną, by w przyszłości przeprowadzić wśród chórów selekcję i do publicznego koncertu zakwalifikować tylko zespoły, mogące się wykazać pozytywnymi wynikami pracy.

Układ programu był niejednolity: obok arcydzieł polskiej i obcej klasycznej literatury chóralnej (Wacław z Szamotuł, G. Gorczycki, M. Zieleński, Palestrina) figurowały utwory muzyczne nieciekawe i mało wartościowe. I tu selekcja byłaby także na miejscu.

Wszystkie te usterki i niedopatrzenia nie były jednak w stanie przesłonić ogólnego wrażenia, które ocenić trzeba jako dodatnie. Objawem szczególnie miłym i cennym jest przede wszystkim pełna entuzjazmu i zapału postawa naszych śpiewaków, szczerze w pieśni rozmiłowanych. Alf. Roesler

Chór Kościelny w Ostrowie urządził koncert 19 grudnia 1937 r., który był jednym z najbardziej interesujących i wartościowych w tym sezonie. Program zawierał szereg utworów instrumentalnych polskich i obcych kompozytorów, oraz „Mszę Koronacyjną“ — Mozarta. Orkiestra pułkowa pod batutą p. porucznika Paszke ma już swoją ustaloną reputację w Ostrowie.

Chór kościelny pod kierownictwem p. Ossowskiego wykonał „Mszę Koronacyjną“ Mozarta, z tow. wspomnianej orkiestry. Było to przedsięwzięcie artystyczne bardzo śmiałe. O wykonanie takiej muzyki chóralnej pokusić się może tylko chór o mocnych podstawach. Chór Kościelny wywiązał się ze swego trudnego zadania naprawdę wspaniale. Brzmienie było dobre i wszelkie trudności rytmiczne pokonał zespół z łatwością.

Święto muzyki kościelnej.

W dniu 28. listopada 1937 r. obchodził Chór Kościelny w Śmiglu „Święto Muzyki Kościelnej“ z następującym programem: Rano przystąpili członkowie Chóru do Komunii św., a wieczorem odbył się „Koncert Muzyki Religijnej“. Wykonano następujące utwory: „Alleluja“ — Haendla, „Hymn Zwiastowania“ — Surzyńskiego, „Agnus Dei“ — ze mszy koron. ks. Moczyńskiego i Pieśń do św. Cecylii — ks. Chlondowskiego. Prócz tego p. A. Fechner (bas) wykonał 4 arie z oratorium Haendla i Mendelsohna. W drugiej części odegrali członkowie Chóru obraz sceniczny p. t.: „Święta Cecylia“, czyli „Cud Muzyki“.

DIECEZJA CHEŁMIŃSKA

Zbliża się czas zwołania rocznego walnego zebrania Związku Chórów Kościelnych, na które proponuję wtorek, dnia 8 marca br., jako miejsce zebrania Pelplin, godzinę 10,30 przed południem. Głównym punktem programu zebrania będzie sformułowanie i uchwalenie tekstu statutu dla poszczególnych chórów, należących do Związku.

Okręg zechce zwołać w tym celu zebranie delegatów i na podstawie statutu, ogłoszonego przez J. E. Ks. Biskupa Ordynariusza w Mies. Diecezji Chełmińskiej (rocznik 1933 str. 38), przygotować materiał do nowego statutu dla chórów związkowych. Dalszym punktem programu będzie sprawa finansowa Związku (kolekta diecezjalna, wpływy składek od XX. Proboszczów i podział na Okręgi,) oraz uchwalenie zjazdów.

Uchwalone na zebraniu okręgowym zmiany statutu, jak i inne desyderaty, tyczące się walnego zebrania proszę nades-

łać do głównego zarządu najpóźniej do końca lutego br. Prezesi okręgowi lub ich zastępcy powinni przygotować na walne zebranie sprawozdanie z działalności okręgu za zeszły rok i je zareferować na walnym zebraniu. Streszczenie tegóż sprawozdania proszę wręczyć na walnym zebraniu zarządowi głównemu.

Porządek obrad zgodnie z desyderatami poszczególnych okręgów wyłoży się w sali obrad dwie godziny przed rozpoczęciem zebrania.

Za Zarząd Główny

(—) *X. Jan Wiśniewski, prezes*

KRONIKA

Podniosła manifestacja ku czci Św. Rodziny.

Wielka manifestacja ku czci Świętej Rodziny, jaka odbyła się w kinoteatrze „Słońce", zgromadziła licznie społeczeństwo naszego miasta.

Reprezentowane były władze duchowne na czele z J. E. ks. biskupem Dymkiem, władze cywilne i wojskowe, oraz przedstawiciele organizacyj i społeczeństwa.

Po odśpiewaniu kolędy przez chór męski „Arion", pod batutą p. Al. Klichowskiego, wypowiedział słowo wstępne dr St. Karwowski, który powitał zgromadzonych jako prezes Akcji Katolickiej. Mówca nawiązał do okresu Świąt Bożego Narodzenia wypełnionego rozpatrywaniem cnót Boskiej Rodziny w Nazarecie i podkreślił ważność tych cnót w życiu rodziny katolickiej i zdrowia społeczeństwa. Zakończył apelem do przestrzegania tych cnót w polskiej i katolickiej rodzinie, by wychować młodzież rozumiejącą znaczenie sprawiedliwości społecznej, opartej na ideale chrześcijańskim, głoszącym służbę dla Boga i Ojczyzny.

Referat programowy na temat „Odrodzenie społeczne przez katolicką rodzinę" wygłosił prof. Czesław Zgodziński z Bydgoszczy.

Całość programu dopełniły kolędy Wallek - Walewskiego, Flaszy i Galla w wykonaniu chóru męskiego „Arion" pod batutą, p. Al. Klichowskiego.

Całość podniosłej manifestacji zakończyło wspólne odśpiewanie hymnu katolickiego „My chcemy Boga".

*

Odnalezienie oratorium Elsnera. Szukano go od wielu lat na próżno; warto wiedzieć, że było pierwszym w ogóle oratorium polskim. Elsner, nauczyciel i szczery przyjaciel Chopina wywołał swym dziełem duży entuzjazm. Interesował się nim nawet sam Chopin i żałował, że go nie słyszał w Petersburgu, o czym pisze w liście do Elsnera. W ogóle „Męka naszego Pana Jezusa" grana była zaledwie siedem razy w kościele ewangelickim, przy czym wyko-

nawcy łącznie tworzyli ogromną grupę 470 ludzi. Przed paru laty odnaleziono część arcydzieła, obecnie Karol Hławiczka odszukał pozostałą resztę w archiwach kościoła ewangelickiego w Warszawie. Partytura wprawdzie zaginęła, lecz zestawił ją na nowo według kompletnego materiału nutowego.

*

Wilno. Z okazji 700-lecia istnienia Zakonu Franciszkańskiego w Polsce i z okazji poświęcenia nowych organów firmy Stefana Krukowskiego z Piotrkowa Trybunalskiego w najstarszym kościele w Wilnie odbył się recital organowy Feliksa Nowwoiejskiego. — Program zawierał m. i. koncert Nr 1 Bacha i symfonię organową Nowowiejskiego. Współdziałał chór „Echo" (ok. 120 śpiewaków) pod batutą dyr. Wł. Kalinowskiego. Koncert zgromadził całe kulturalne Wilno, a aktu poświęcenia organów dokonał J. E. Ks. Arcybiskup Jałbrzykowski.

*

Toruń. W celu uczczenia twórczości kompozytorskiej Feliksa Nowowiejskiego odbył się w Teatrze Miejskim w Toruniu koncert kompozytorski z udziałem orkiestry symfonicznej dyr. Grabowskiego i połączonych chórów miasta. Program zawierał m. in. uwertury i fragmenty symfoniczne aktu III opery „Legenda Bałtyku", poemat symfoniczny „Ellenai", uwerturę do oratorium „Powrót Syna Marnotrawnego", psalm 136 „Jerusalem" itd. Koncert zaszczycili swą obecnością: P. Wojewoda, Minister Raczkiewicz, Prezydent miasta P. Raszeja, Ks. Kanonik Lewandowski z Pelplina, patron chórów pomorskich i inni.

*

Włocławek. Miejscowy chór katedralny urządza w bazylice katedralnej stałe koncerty muzyki religijnej, zainicjowane przez dyrygenta chóru ks. prof. Z. Olszewskiego. Ósmy z rzędu koncert odbył się w dniu 9 stycznia przy współudziale prof. G. Plachetki (organy). Program zawierał kilkanaście kolęd w opracowaniu na chór męski ks. Olszewskiego.

*

Dnia 28 grudnia 1937 r. zmarł w Paryżu Maurice Ravel, jeden z najznakomitszych kompozytorów współczesnych. Ravel wraz z Debussym należy do czołowych przedstawicieli impresjonizmu muzycznego. Bogata spuścizna Ravela obejmuje liczne utwory fortepianowe, wokalne, symfoniczne, operowe i organowe.

*

Radiostacja w Lipsku zakończyła w dniu 19-go grudnia 1937 r. cykl audycyj wszystkich kantat religijnych Bacha, zapoczątkowany w r. 1931. W ciągu 6-u lat w niedziele i święta o tej samej godzinie transmitowano kantaty z kościoła św. Tomasza, w którym Jan Sebastian był kierownikiem chóru i organistą i w którym wiele jego dzieł wykonane zostało po raz pierwszy. W wykonaniu brał udział chór kościoła św. Tomasza oraz orkiestra Gewandhausu pod dyrekcją Karola Strauba. Ten wspaniały cykl zakończono 19 grudnia wykonaniem kantaty: „Gloria in excelsis Deo". W ten sposób Lipsk uczcił pamięć Bacha, który zamieszkiwał w tym mieście 27 lat i w nim umarł.

NOWE WYDAWNICTWA

Ks. dr Wacław Gieburowski — Funebrale, zawierające Obrzędy Pogrzebowe, Officium Defunctorum, Mszę Żałobną i Procesję na Dzień Zaduszny, wydała Księgarnia i Drukarnia Katolicka w Katowicach. Pięknie i praktycznie wydane dzieło przyjmą zainteresowani z wdzięcznością, gdyż usuwa ono dotychczasowe braki w tej dziedzinie i przyczyni się do skoregowania często popełnianych błędów.

*

Najnowsza pieśń chóralna Feliksa Nowowiejskiego. — Nakładem Wielkopolskiego Związku Śpiewaczego w Poznaniu ukazała się pieśń Feliksa Nowowiejskiego „W Czerwujewie kraju jarmuż" na motywach folkloru wielkopolskiego. Tadeusz Z. Kassern, wybitny kompozytor awangardy i krytyk, pisze o tej pieśni następująco:

> Rewelacyjny jest utwór Nowowiejskiego „W Czerwujewie kraju jarmuż". Jest to praca awangardowa, pionierska na tle dotychczasowego dość ubogiego stylu chóralnego polskiego.
>
> Niezwykle śmiała — a zawsze logiczna — harmonika, b. przy tym wokalna, konstrukcja polifoniczna i konsekwentny rozwój linii dynamicznej cechują to dzieło — jako najśmielsze i najlepiej napisane w nowoczesnej polskiej chóralistyce. (Dziennik Poznański, dnia 19. XI. 37.).

(Partyturki po 25 groszy — przyp. Redakcji).

*

„Przegląd Różańcowy" — dwumiesięcznik poświęcony szerzeniu idei Mariańskiej i Różańcowej w Polsce.

Pierwszy numer w treści swej przynosi artykuły: Encyklika papieża Piusa XI „O Różańcu św. N.M.P.". W otoku Różańca — A Zahorskiej. Rola Różańca w odrodzeniu duchowym społeczeństwa — L. Radziejowskiego. Inteligencja a Różaniec — ks. Fr. Nowakowskiego. Różaniec modlitwą dziecka — S. Pertkiewicza. Różaniec a czasy obecne — Jotgena. Reportaż z działalności Instytutu Różańcowego i wiele innych.

Bogata i ciekawa treść „Przeglądu" oraz zapewnienie stałej współpracy redaktorskiej wielu znanych autorów i działaczy katolickich — zapewni niewątpliwie „Przeglądowi Różańcowemu" wielu prenumeratorów.

Prenumerata roczna 3,— zł.

*

„Czytanki Różańcowe dla dzieci", wydawane obok „Czytanek Różańcowych" dla rodzin katolickich, wychodząc co miesiąc, mają na celu budzić cześć dla Najświętszej Maryi Panny oraz zamiłowanie do stałego praktykowania modlitwy Różańcowej przez dziatwę od lat 8—14.

Popularne i przystępne to pisemko niewątpliwie zostanie przyjęte z otwartym sercem przez małych czcicieli Maryi.

Należy prenumerować w kompletach po 15 egz. Cena za komplet 30 gr. Prenumerata roczna kompletu 3,— zł.

Na żądanie — okazowe egzemplarze. Zamawiać należy pod adresem: Instytut Różańcowy — Toruń, Rybaki 59.

„MUZYKA KOŚCIELNA" wychodzi w Poznaniu jako miesięcznik

Adres Redakcji i Administracji: Poznań, ul. Wrocławska 18. — telefon 35-40.

Warunki prenumeraty: Abonament roczny wynosi 8,— zł, półroczny 4,— zł.

Cena zeszytu 1,— zł.

Cena ogłoszeń: str. 70 zł, 1/2 str. 40 zł, 1/4 str. 25 zł — Konto P. K. O. 207-940.

Do nabycia w księgarniach i składach nut.

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej.

Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. Wrocławska 18.

Drukarnia L. Kapela, Poznań, ul. Wrocławska 18.